



Zhytomyr Ivan Franko State University Journal.
Philological Sciences. Vol. 2 (93)

Вісник Житомирського державного
університету імені Івана Франка.
Філологічні науки. Вип. 2 (93)

ISSN (Print): 2663-7642
ISSN (Online): 2707-4463

УКРАЇНСЬКА МОВА ТА СУЧАСНІ ЛІНГВІСТИЧНІ ВЧЕННЯ

УДК 811.161.2:81'38

DOI 10.35433/philology.2 (93).2020.58-66

ЛІНГВАЛЬНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ОБРАЗІВ ЧОЛОВІКА І ЖІНКИ В ПОВІСТІ ВАЛЕРІЯ ШЕВЧУКА "ЖІНКА-ЗМІЯ"

Н. М. Дяченко*

У статті проаналізовано мовні одиниці й художні засоби, котрі формують матрицю чоловічого й жіночого образів. Матеріалом для дослідження слугувала повість В. Шевчука "Жінка-змія". Використано такі методи дослідження: лінгвістичне спостереження й опис мовних явищ; метод декодування художнього тексту, аналіз, синтез, індукцію, дедукцію, а також метод суцільної вибірки. Художнім образам належить ключова позиція в процесі інтерпретації тексту, це – найважливіші елементи в його структурі. Установлено, що для створення образу найбільшої ваги набуває значимість лексичного простору, адже саме слово є основною одиницею мови загалом і тексту зокрема. Лексеми є провідником інтенції автора тексту, основою для адекватного розуміння сенсу тексту. Вибір відповідних слів відіграє найважливішу роль і під час створення образів літературних творів. Також необхідними джерелами інформації про персонажів є одиниці вторинної номінації – тропи та стилістичні фігури. Вони допомагають передати читачеві те особливе бачення світу, яке закодоване в тексті й притаманне авторові або його персонажу. З'ясовано, що для вербалізації чоловічого й жіночого образів В. Шевчук використав цілу палітру різних мовних засобів, насамперед описи, портретні характеристики персонажів, у створенні яких провідна роль належить назвам осіб, атрибутивам, а також елементам мовлення самих героїв – крилатим висловам, синонімам, антонімам, порівнянням, іншомовній та емоційно забарвленій лексиці. Схарактеризовано особливості використання цих мовних засобів для створення кожного з розглянутих образів зокрема. Простежено, що значну роль у створенні образів та їх дальшому сприйманні відіграє кількісне співвідношення зазначених елементів.

Ключові слова: образ жінки, образ чоловіка, вербалізація, назва, мовні засоби, атрибутив, синоніми, антоніми.

* кандидат філологічних наук, доцент
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)
dyachenkonatali@gmail.com
ORCID: 0000-0001-7659-208X

LINGUISTIC REPRESENTATION OF IMAGES OF MEN AND WOMEN IN VALERIY SHEVCHUK'S NOVEL "THE SNAKE-WOMAN"

Diachenko N. M.

There is analysis of the language units and artistic means that form the matrix of male and female images in the article. The novel of V. Shevchuk "The snake-woman" was material for the study. Such research methods as linguistic observation and description of language phenomena, method of decoding an artistic text, analysis, synthesis, induction, deduction, also the method of continuous sampling were used. The artistic images play a key position in the interpretation of the text, these are the most important elements in its structure. It is established that the importance of lexical space is the biggest part in the process of creating the image, because the word is the basic language unit in general and the text in particular. Lexemes are the conductor of the intention of the author of the text, the basis for adequate understanding of the sense of the text. The choice of appropriate words plays a crucial role in creating images of literary works. Also, such units of secondary nomination as tropes and stylistic figures are necessary sources of information about the characters. They help to convey the reading of special visions of the world, which is encoded in the text and inherent in the author or his character. It was found that for the verbalization of male and female image V. Shevchuk used a whole palette of different language tools, pre-describing the portrait characteristics of the heroes, creating such arbitrary roles by name, attribute and elements of motivation of the characters - criminal expression, synonyms, antonyms, comparisons, foreign and emotionally entertaining vocabulary. Features of use of these language means are characterized for creation of each of the considered images in particular. It is observed that the quantitative ratio of these elements plays a significant role in the creation of images and their further perception.

Key words: image of a woman, image of a man, verbalization, name, language means, attribute, synonyms, antonyms.

Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Творчий доробок В. Шевчука не залишає байдужим: він має і свого уважного та вдячного читача, має й опонентів, які вважають його графоманом; він є об'єктом стійкого зацікавлення науковців, котрі присвятили йому томи наукових праць – окремих статей, ювілейних збірників, монографій, дисертаційних досліджень. Та попри це й самому авторові, і його поціновувачам чи критикам завжди є що сказати. Зокрема, у нашій розвідці йтиметься про Шевчукову інтерпретацію однієї з вічних загальнолюдських проблем – взаємодії чоловічого та жіночого начал – на рівні вербальних засобів репрезентації чоловічого й жіночого образів у повісті "Жінка-змія".

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання цієї проблеми та на

які спирається автор. Терміном "образ" послуговуються у філософії, психології, антропології, міфології, соціології, літературознавстві, різних видах мистецтва, однак насамперед образи репрезентуються в мові. Оскільки упродовж усього життя людина постійно пізнає, оцінює, аналізує й інтерпретує дійсність, кожна природна мова має у своєму арсеналі величезний обшир лексичних, фразеологічних, морфологічних, синтаксичних та інших засобів, покликаних відображати вербалізовані образи. При цьому на першому плані – значимість лексичного простору, бо саме слово є провідником інтенції автора тексту, основою для адекватного розуміння тексту. Добір відповідних слів відіграє найважливішу роль під час створення образів літературних творів. Важливим джерелом інформації про персонажів є також одиниці вторинної номінації – тропи та

стилістичні фігури, використані митцем для створення відповідних образів. Саме вони доносять до читача те особливе бачення світу, котре закодоване в тексті й притаманне авторові або його герою. Тому образам належить ключова позиція під час інтерпретації тексту, вони є системотвірними елементами в структурі цілого. Проблеми мовного образу та його структури присвятили свої студії Н. Арутюнова, О. Єлісєєва, В. Кононенко, О. Потебня, Н. Таценко, Х. Щепанська та ін.

Лінгвісти по-різному трактовують поняття мовного образу. Наприклад, О. Потебня співвідносить його із символом, указуючи на їхню рівнозначність [5]. Про те, що образ стає основою для формування символів, зазначила й О. Єлісєєва [3]. В. Кононенко оперує поняттями словесний образ, символ, слово-образ, слово-символ, образ-символ, які функціонують майже як синоніми [4]. Х. Щепанська вважає, що мовний образ – це реалія чи абстракція, схоплена думкою й виражена мовою певного народу [7]. На думку Н. Арутюнової, образ як об'єкт вивчення лінгвістики характеризується такими основними рисами: 1) пов'язаний із предметами, явищами дійсності; 2) доступний для інтерпретації; 3) образ синтетичний, адже створюється комплексним сприйняттям дійсності [1].

Мовний образ є комплексним відображенням елементу дійсності засобами мови. Він являє собою абстрактне поняття, яке знаходить реальне втілення в мові та мовленні. Матеріальну основу лінгвістичного образу формують мовні одиниці різних рівнів. Мінімальною одиницею мови, здатною передавати образ, традиційно вважають слово.

Створення образу в художній літературі – клопіткий, багатоаспектний процес, результат якого залежить від спільної участі як автора, який його створює, так і від читача, котрий його сприймає,

осмислює й інтерпретує, залучаючи до цього процесу не лише фізичне сприймання, а й пропускаючи крізь свою систему культурно-історичних, літературно-лінгвістичних та естетичних компетенцій.

У свідомості носіїв певної культури образи існують не ізольовано один від одного, а утворюють певну систему. Щодо чоловічого й жіночого образів у творчості В. Шевчука зауважимо, що літературознавчому аспектові цієї проблеми, переважно з акцентом на жіночих образах, присвячено низку праць (їхній огляд див.: [2; 8]), однак її лінгвальний бік поки що залишається поза увагою дослідників.

Формулювання мети та завдань статті. Мета нашої розвідки – з'ясувати, за допомогою яких мовних засобів створені образи чоловіка і жінки в повісті Валерія Шевчука "Жінка-змія".

Для досягнення мети було поставлено такі **завдання**:

- проаналізувати засоби лінгвальної репрезентації образів чоловіка і жінки в повісті Валерія Шевчука "Жінка-змія";

- зіставити особливості використання мовних засобів для створення кожного з розгляданих образів зокрема.

З огляду на поставлені мету й завдання в статті використано такі **методи** дослідження: лінгвістичне спостереження й опис мовних явищ; метод декодування художнього тексту, аналіз, синтез, індукція, дедукція, а також метод суцільної вибірки.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Образ персонажа формується завдяки найрізноманітнішим лінгвальним одиницям, художнім засобам, що існують у мові. При цьому чи не найбільшої ваги набуває значимість лексичного простору, адже саме слово є основною одиницею мови загалом і тексту зокрема. Лексеми є провідником

інтенції автора тексту, основою для адекватного розуміння сенсу тексту. Вибір відповідних слів відіграє найважливішу роль і під час створення образів літературних творів. Також необхідними джерелами інформації про персонажів є одиниці вторинної номінації – тропи та стилістичні фігури, якими керується митець. Вони допомагають передати читачеві те особливе бачення світу, котре закодоване в тексті й притаманне авторові або його персонажу. Тому образам належить ключова позиція при інтерпретації тексту, це – найважливіші елементи в структурі цілого.

З-поміж розмаїття художніх образів об'єктом нашого зацікавлення стали образи чоловіка і жінки в повісті Валерія Шевчука "Жінка-змія". Зовні сюжетна лінія розгляданого твору досить аскетична й невинна, позбавлена виразної динаміки чи, тим паче, якихось карколомних подій. Головний герой, прагнучи відновити внутрішній спокій, виїжджає на природу, де й відбувається фатальна зустріч із жінкою-змією. Саме ця зустріч похитнула його впевненість у власній правоті, пробуджуючи від такої любові йому інтроспекції з відтінком нарцисизму й спонукаючи до переосмислення свого призначення у світі, адже пасивне споглядання життя з позиції равлика, підкріплене сумнівною, навіть попри постать її автора, сентенцією "Коли не можу у цьому світі вчинити чогось доброго, то принаймні не чинитиму в ньому зла" [6: 153], аж ніяк не узгоджується з прагненням прожити, а не проіснувати відведений тобі час, бо якщо ми не робимо отого доброго, очевидно, апріорі стаємо пасивним злом.

Опис зовнішності головного героя у творі відсутній, адже оповідь ведеться від першої особи. Однак із тексту можемо скласти досить точний психолінгвістичний портрет цього

чоловіка. Він людина освічена, схильна до філософсько-патетичних розмірковувань, із претензією на інтелектуальність. В. Шевчук вочевидь симпатизує йому, усіляко підкреслює ерудицію, обізнаність чоловіка з літературознавчим процесом, уводячи в канву твору прізвища відомих поетів і прозаїків – В. Свідзинського, Є. Плужника, М. Коцюбинського, світобачення яких викликає розлогі аналогії з душевними переживаннями його персонажа. До того ж він сам став прототипом одного з персонажів повісті-диптиха "Двоє на березі", де докладно представлено його "житейський антураж", а чергова поява в повісті "Жінка-змія" – опосередковане свідчення небайдужості Шевчука-автора до свого літературного дітища. З-поміж власне лінгвальних маркерів освіченості героя виокремлюємо насиченість його мовлення великою кількістю:

- книжної лексики (*істота жіночої статі, особа жіночої статі*);
- іншомовних слів, як загальнозрозумілих (*егоїст, антураж, скульптура, нірвана, грація, комплекс, сеанс, вуаль, стриптиз, абстракціоністський (абстракційний), модерністський, ілюзорний, трансформований*), так і вузько спеціальних (*диптих, преамбула, стоїчність, ригористичний, маєстатичний, екстатичний*);
- застарілих слів (*пейзанка, перса, цаль*), зокрема й старослов'янізмів (*суций, благочестивий, сокровенно*);
- оказіоналізмів (*інтермецовий, золотонога, світлорука*).

Чоловік понад усе цінує свою свободу, яку розуміє з погляду вже згадуваної вище пасивно-споглядальної позиції: "не сіяти на світі зла – це значить забезпечити собі індивідуальну свободу; ні з ким близько не сходиться, ні від кого не бути залежним і нікого не робити залежним від себе" [6: 153–154].

Головний герой – постать доволі суперечлива. Спочатку він зауважує: "нікого в цьому світі не намагаюся осуджувати" [6: 154], однак насправді чинить інакше. Наприклад, коли його "святу самоту" нахабно порушують люди, зневажливо називає їх "*ця комашва*", хоча розуміє, що в такому разі він і сам "*серед них також комашка*" [6: 156]. Порушники його спокою – рибалки, пляжники з дітьми, котрих він зневажливо називає "*рибйонками*" (принагідно зауважимо, що номінація дітей за допомогою суржикових слів із виразним негативним емоційним забарвленням "*рибйонки*", виводок "*рибйонків*" на загальному тлі хорошого літературного мовлення є додатковим свідченням небажання оповідача мати дітей). Для зображення зневаги до самих пляжників чоловік не шкодує епітетів і синонімів: "*обплилі, безформні, гудзуваті, пузаті, почварні, як на смак мій, <...> вони кричать, верещать, льопаются у воді, ухають, зойкають, а тоді всідаються кружка і починають зі чавкотом (той чавкіт, може, я їй придумую) жерти...*" [6: 157]. Таке сприймання інших виявляє в героєві відвертий снобізм, а негативна характеристика соціуму, представникам якого протиставляє себе самотник, стає лакмусовим папірцем зіпсутості, червивого осердя духовності самого мовця. Тож попри удавану відстороненість і спроби вивищитися над буденністю, герой усе ж залишається звичайною людиною, а тому й послідовно, коли не вдається зберігати спокій, він виявляє свій осуд. Виведений із рівноваги, називає жінку-спокусницю "*безсоромниця*", "*повія*", а сам обурений і вражений: "*...я, я зі своєю стоїчністю, зі своєю філософією, виплеканим холодом і відчуженням до принад світових, таким безсилим і нікчемним блазнем у цій ситуації себе з'явив. Не перед нею, а перед самим собою. Ганьба!*" [6: 164].

В образі цього чоловіка реалізовано цілу низку суспільних стереотипів та упереджень, як-от: чоловік має бути сильним і стриманим, усілякий ліризм і тонкі матерії чуттів – жіночі штучки. Це втілено в епізоді, коли герой виявляє щире замилювання природою – сонцем, небом, – каже, що саме в єдності з нею людина може почувати абсолютну гармонію, але одразу ж осмикує себе: "*звісно, це дурні думки*". Але часто ліричний настрій перемагає. Живучи в місті, як це часто буває, він надзвичайно цінує оту святість тиші, "*яка приходить разом із темрявою, через що мені здається, що справжня тиша – це і є темрява*" [6: 158], його вабить золотий спокій і тиша [6: 167].

Інший, архаїчний, стереотип: жінки – це зло, гріх. Саме він, очевидно, став підґрунтям психологічного конфлікту оповідача з протилежною статтю, про який ідеться вже з перших рядків повісті, бо породив у нього радикальне розуміння міжстатевих взаємин: "*Чоловіча природа дурна: може мати непогамовну спрагу до жінок, а може від спілкування з тим племенем цілком відмовитися і цілком налагодитися на безсексуальність. Але тоді не має бути спокус, бо спокуси починають збуджувати оте темне чоловіче єство, і людина перестає належати собі, – це як алкоголік, котрий кинув пити, а потім не втримається і ковтне знову ненароком чарку. Тоді їй пішло: за чаркою йде друга і третя, і зрештою людина пропадає, фігурально кажучи, опиняється в налігачі: хто алкоголю, а хто жіночої плоті*" [6: 166]. Як бачимо, жінка розглядається як хвороблива залежність чоловіків, осердя гріха, оскільки ставиться в один ряд з алкогольною залежністю. У полоні такої філософії герой сам створює для себе примарну реальність, сповнену кліше на кшталт "*жінка ніколи не буває задоволена*", "*щастя не існує*", "*зло всеосяжне, а добро ілюзорне*" [6: 153]. До часу йому

здається, що вже ніщо не здатне порушити його ідилії: від набридливого суспільства врятує втеча на природу, від порушення спокою на природі – уміння абстрагуватися й не помічати негативних подразників. Але пригода, котра з ним трапилася, доводить: прожити в ілюзорному світі неможливо, бо світ справжній так чи так вабитиме до себе, та й *"той, що тікає від світу чинить так не через силу свою, а таки через знесилу перед ним"* [6: 166]. Останнє твердження, на наш погляд, ілюструє конфлікт між буттям реальним та ідеальним, опертим на Сковородинські постулати чернечої відстороненості.

Цікаво, що в невеликій за обсягом повісті "Жінка-змія" В. Шевчук реалізував усі найважливіші (за К. Юнгом) архетипи – Персону, Аніму й Анімуса, Тінь і Самість, котрі "спливають" на поверхню лише під час ретельного аналізу тексту й інтерпретація котрих допомагає не лише проникнути в глибини людської психології, а й чіткіше окреслити аналізовані образи – чоловічий і жіночий. Оскільки докладний аналіз архетипів потребує спеціального дослідження, наразі окреслимо лише деякі, на наш погляд, важливі аспекти в руслі розглядової теми.

Архетип Персона є своєрідним уособленням маски, за якою приховується справжнє "я", ролі, які ми граємо в суспільстві, відповідаючи на певні очікування соціуму. У повісті головний герой навіть сам себе називає "персона". Побачити його справжнє обличчя допомагають, крім уже проаналізованих у розвідці чинників, й інші архетипи – Аніма й Анімус, Самість. Останній із архетипів – Самість – головний чинник у пошуку гармонії з собою і світом, на шляху до якої чоловік знаходить жінку, що кардинально змінює *"того, хто вважав самозарозуміло себе вільною людиною"* [6: 173–174], порушуючи спокій і рівновагу й водночас

відкриваючи йому справжні, не прописні істини буття, пробуджує прагнення до глибинного самопізнання.

Жінка-змія, яка спершу постає перед героєм у своїй жіночій іпостасі, незважаючи на докладний опис одягу й тіла, безлика. Опису її обличчя В. Шевчукові вдається віртуозно уникати, підкреслюючи в такий спосіб таємничість своєї героїні. Ми лише знаємо, що це молода й приваблива жінка, "кров з молоком", яка всім своїм виглядом спокушає чоловіка, пробуджує в ньому первісні страхи й інстинкти, сильніші від його маски-Персони. Що це незвичайна, містична жінка, бачимо від початку: вона креслить на піску *"загадкові зигзаги"*, розчиняється на очах, не залишає по собі слідів на піску, тому для її номінації герой-чоловік називає її *поява, проява, привиддя, мана, мара*; це напівжінка-напівзмія.

Історія їхніх стосунків – це історія спокуси (від першої зустрічі до сцени з купанням і, зрештою, ілюзорно-міфічна ніч кохання), у якій утілено християнський мотив спокуси відлюдника. Однак, попри зооморфну частину образу, героїня не є злом, навпаки, вона активне творче начало. Жінка-змія мудра: у вирішальний момент вона спочатку по-материнськи заспокоює переляканого героя, присипляє його переляк тим, що він будь-якої хвилини зможе її прогнати, повертає до себе, захоплюючись його розумом, який, проте, робить його нездатним до змагання зі світом (*"Все кудись тікаєш, ховаєшся, смійний... Все щось вигадуєш, ускладнюєш, граєшся у самотника..."* [6: 170]), указує на спільні риси (вона теж від усіх тікає й ховається), зрештою, викликає інтерес і цілком підкоряє собі.

Вчинками жінки-змії керує інстинкт продовження роду. Щоб отримати бажане, вона пробуджує первісні інстинкти й у чоловікові та досягає поставленої мети – зберегти своє плем'я, народивши сина,

"мудрого й отрутного, звинного й гадючого", з розумом батька й жалом та силою матері. Мабуть, тому так докладно виписане інстинктивне захоплення жіночою красою, зокрема сцена купання, а особливо – зваблення, де засобами увиразнення є метафора, нагромадження означень і повтор: "Тоді вона знову встала і скинула останню одежину. І я побачив ніч. Глибоку й темну і без світла, кошлату, набубнявілу, наповнену росою, мороком, що в глибинах своїх ховала морок подвоєний, а в цьому ще раз удвічі більший" [6: 172]. Сам статевий акт, котрий чоловіки в Шевчукових творах трактують як умирання [3: 42], нам видається радше катарсисом, переродженням, бо на руїнах колишнього з'являється щось інше, нове. В аналізованій повісті – це нащадок і зміна світогляду.

У творі використано чимало назв-характеристик осіб чоловічої статі. За наявністю / відсутністю конотації в семантичній структурі цей корпус лексем умовно можна поділити на дві групи – емоційно забарвлені та нейтральні. До першої належать назви з відтінком піднесеності (*персона* (зауважимо, що так себе називає сам головний герой), *кумир*), а також ті, що передають негативне ставлення (*алкоголік*, *гевал*, *глухак*, *дебіл*, *блазень*). До другої – назви осіб за видом діяльності (*рибалка*, *пляжник*, *браконьер*), характерною ознакою (*відлюдник*, *самітник*, *знайомий*, *старий*) та родинними зв'язками (*син*). Так само класифікуємо й фемінні назви повісті: до першої групи зараховуємо номени *поява*, *проява*, *мана*, *мара*, *пейзанка*, *безсоромниця*, *повія*, *русалка*, *малахольна*, *звихнута*, *жінка-змія*, *скульптура богині* (позитивну конотацію мають тільки метафоричні назви *русалка* та *скульптура богині*, решта – негативну); до другої – назви осіб загальної семантики (*істота жіночої статі*, *особа жіночої статі*), за віком

(*жінка*, *дівчина*, *бабуся*, *стара*), видом діяльності (*манекенниця*) (лексему *повія*, оскільки конотація є невід'ємною складовою семантики, зараховуємо до першої групи).

Матрицю чоловічого образу, крім назв осіб, утворюють також ужиті до них означення *цютливий*, *насталений*, *насторожений*, *темний*, *чоловічий*, *обережний*, *інакший*, *розумний*, *нездалий*, *кволий*, *смішний*, *ниций*, *роздягнений*, *натертий*, *напівмрійливий*, *напівсонний*, *мудрий*, *отруйний*, *звинний*, *гадючий*, *безпомічний*, *потолочений*, *вимнутий*, *витиснений*, *потоптаний*. На тлі такої кількості (25) "чоловічих" атрибутів, 12 "жіночих" означень (*гарна*, *почварна*, *безсоромна*, *безстороння*, *замислена*, *джинсова*, *самотня*, *жіноча*, *осяяна*, *гола*, *золотонога*, *світлорука*) виглядають досить скромно й, очевидно, є опосередкованим свідченням авторського патріархального світобачення, центром якого є чоловік. Урівноважити становище могли б порівняння. Однак й тут В. Шевчук для увиразнення жіночого образу використав 4 порівняння (як *манекенниця*; *наче чудова скульптура*; (сміх), як *вода*, *жива чи мертва*; *ніби тінь*), а чоловічого – 8 (як *бевзь*; *мов кінь*; як *вар'ят*; як *алкоголік*; як *мертве*, *висохле дерево*; *ніби рибалка*; (випав), як *горіх із зеленої шкірки*; (витиснений), як *цитрина*; як *побитий пес*), що лише підкріплює висловлене вище припущення. Водночас негативне семантичне забарвлення порівнянь засвідчує, що створена автором чоловіча особистість квола й безпомічна, у її душевній організації переважає жіноче начало, за теорією архетипів, – Аніма, тоді як жінка-змія – цілеспрямована й упевнена, а отже, має виразну Анімус-домінанту.

У мові твору зафіксовано антонімічні лексеми, які реалізують бінарну опозицію чоловічого / жіночого начал (*чоловічий* – *жіноча*, *цютливий* –

безсоромна, темний – осяяна; розумний, мудрий – малахольна, звихнута), по-різному характеризують жінку (гарна – почварна) чи порівнюваний із нею об'єкт (жива – мертва (вода)).

Для увиразнення образів у тексті використано синоніми: індивідуально-авторські (жінка активного сексуального тону, дівчина молочно-воскової стиглості) й загальномовні (потолочений, вимнутий, витиснений, потоптаний; розумний, мудрий; малахольна, звихнута; насторожений, обережний; нездалий, кволий; змія, гадюка, гадина; поява, проява, привиддя, мана, мара; безсоромниця, повія).

Висновки й перспективи дослідження. Отже, мовні образи являють собою складну конструкцію людського відображення дійсності. Вони виникають на стику двох систем: системи художнього мистецького бачення загалом і мовної системи зокрема. Мистецтво показує реалії в художніх образах, аналізуючи структуру цих образів, важливо досліджувати їх з урахуванням мовно-комунікативного аспекту.

В. Шевчук – автор із тонким чуттям слова, який усі доступні мовні засоби спрямовує на досягнення максимального художньо-естетичного ефекту від своїх творів. Для вербалізації чоловічого й жіночого образів було використано цілу палітру різних мовних засобів, насамперед описи, портретні характеристики персонажів, у створенні яких провідна роль належить назвам осіб, атрибутів, а також елементам мовлення самих героїв – крилатим висловам, синонімам, антонімам, порівнянням, іншомовній та емоційно забарвленій лексиці. Крім того, значну роль у створенні образів та їх дальшому сприйманні відіграє кількісне співвідношення зазначених елементів.

Перспективи досліджень пов'язуємо з аналізом комунікативно-прагматичної характеристики

чоловічого й жіночого образів у літературних творах В. Шевчука, що дасть змогу по-новому розкрити риси ідіостилю письменника.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2-е. изд., испр. Москва, 1999. 895 с.
2. Бугайчук К. Жіночі міфологічні образи у творчості Валерія Шевчука. *Волинь-Житомирщина : історико-філол. зб. з регіон. пробл.* Житомир, 2010. Вип. 20. С. 47–54.
3. Елисеева О. В. Замещающая функция символа как критерий выделения символического наполнения концептов. *Общественные и гуманитарные науки.* М., 2006. С. 100–104.
4. Кононенко В. І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство.* Київ, 2006. № 2–3. С. 111–117.
5. Потебня А. А. Мысль и язык. *Слово и миф.* М., 1989. 203 с.
6. Шевчук В. О. Жінка-змія. Львів, 1998. 175 с.
7. Щепанська Х. А. Мовний образ, концепт, вербальний символ і їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження.* 2012. Вип. 33. С. 66–71.
8. Яковенко С. Гендерна проблематика в прозі Валерія Шевчука. *Волинь-Житомирщина : історико-філол. зб. з регіон. пробл.* Житомир, 2007. Вип. 17. С. 39–48.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Arutiunova N. D. (1999). Yazyik i mir cheloveka [Human language and world]. 2-e. yzd., yspr. Moskva, 895 s. [in Russianin].
2. Buhaichuk K. (2010). Zhinochi mifolohichni obrazy u tvorchosti Valerii Shevchuka [Female mythological images in the works of Valery Shevchuk]. Volyn-Zhytomyrshchyna : istoryko-filol. zb. z

-
- rehion. probl. Zhytomyr, Vyp. 20. S. 47–54. [in Ukrainian].
3. Elyseeva O. V. (2006). Zameschayuschaya funktsiya simvola kak kriteriy vyideleniya simvolicheskogo napolneniya kontseptov [Replacement function of a symbol as a criterion for highlighting the symbolic content of concepts]. *Obschestvennyie i gumanitarnyye nauki. M.*, S. 100–104. [in Russianin].
4. Kononenko V. I. (2006). Kontseptolohiia v linhvistychnomu aspekti [Conceptology in the linguistic aspect]. *Movoznavstvo. Kyiv*, № 2–3. S. 111–117. [in Ukrainian].
5. Potebnia A. A. (1989). *Myisl i yazyik* [Thought and language]. *Slovo i mif. M.*, 203 s. [in Russianin].
6. Shevchuk V. O. (1998). *Zhinka-zmiia* [Snake-woman]. *Lviv*, 175 s. [in Ukrainian].
7. Shchepanska Kh. A. (2012). *Movnyi obraz, kontsept, verbalnyi symvol i yikh funktsiiuvannia v khudozhnomu teksti* [Linguistic image, concept, verbal symbol and their functioning in an artistic text]. *Linhvistychni doslidzhennia. Vyp. 33*. S. 66–71. [in Ukrainian].
8. Iakovenko S. (2007). *Henderna problematyka v prozi Valeriiia Shevchuka* [Gender issues in Valery Shevchuk's prose]. *Volyn-Zhytomyrshchyna : istoryko-filol. zb. z rehion. probl. Zhytomyr, Vyp. 17*. S. 39–48. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії: 22.11.2020

Схвалено до друку: 24.12.2020